

LA ESCUELA VALENCIANA.

1.º

VICENTE JOANES.

Conclusion (*).

Ese día, vaticinado por Mr. Viardot, en que el nombre de Joanes vaya rodeado de la auréola de gloria que por su talento merece, ha llegado ya sin duda alguna. Los dos escritores franceses, cuyas opiniones dejamos consignadas, no son los únicos que á tan grande artista han hecho justicia; muchos otros de diversas naciones se han expresado en términos análogos, al examinar las varias obras de Joanes que existen en diversos parages de Valencia, visitados hoy mas que nunca, gracias á la facilidad de comunicaciones, por amadores estudiosos é inteligentes. Tal vez sea mas conocido y apreciado su mérito en las naciones extranjeras que dentro de España, y particularmente de algunas de nuestras provincias, adonde no han podido llegar muestras de su sobresaliente ingenio. Vamos á suplir, en cuanto nos sea posible, esta falta, presentando en breve espacio las altas dotes artísticas de Joanes, el carácter esencial de sus obras, las cualidades mas sobresalientes de su estilo; para todo lo cual analizaremos algunos de sus cuadros, cuyos dibujos, bastante fieles, acompañarán á estas líneas, ilustrándolas y dándoles valor.

Vicente Joanes es el pintor cristiano por excelencia, y en estas palabras se compendia su elogio, porque la pintura es un arte esencialmente cristiana. El verdadero fondo de las obras de la pintura es la vida interior, las impresiones y sentimientos del alma; es el espíritu reconcentrado en sí mismo, reconociendo su origen divino y su destino inmortal; es el amor, purísima y embriagadora esencia del cristianismo, y la abnegacion y el sacrificio, sus consecuencias legítimas: el amor de Dios hácia el hombre, su abnegacion y su sacrificio muriendo por él en la cruz; el amor del hombre hácia Dios, la abnegacion y el sacrificio de sus instintos y pasiones, y de cuanto á su cuerpo se refiere; el amor del hombre hácia el hombre, la abnegacion y el sacrificio de la propia personalidad en aras del bien comun y de la fraternidad universal. Hé aquí el ideal cristiano, y por consiguiente el ideal de la pintura; esos sufrimientos voluntarios ó soportados con dulce resignacion, esos goces esquisitos, esa felicidad inefable que embarga el alma triunfadora en los combates y padecimientos de la vida terrenal.

(*) Véase el número anterior.

1.º Abril de 1858.—Entrega 3.ª

A estos elevados asuntos consagró Joanes toda su vida artística, y por ello, así como por la perfeccion con que siempre representó los mas sagrados objetos, dice con harta razon Palomino, «*con mas justo título que Morales pudiera usurparse Joanes el nombre de Divino.*» Con efecto, en todas y cada una de las obras salidas de sus manos se halla impresa el alma del artista, esa fe, profundamente arraigada en el corazón, germen de las mas grandes inspiraciones y sin la cual nada verdaderamente grande es capaz de producir la mente humana; esa santidad, que segun todos los historiadores guió siempre su inteligencia y sus pinceles. Joanes pertenece á los pintores de la edad media por la expresion del sentimiento religioso, y á los pintores del renacimiento y del brillante período de la perfeccion del arte, por la belleza de la forma y la hermosura del colorido.

Joanes ha merecido ser llamado el *Rafael Español*; y á tal punto subió el entusiasmo de muchos de sus admiradores, que le hicieron superior al de Urbino. Nosotros, sin reconocer en él el genio fecundo y brillante de éste, le concedemos tambien la superioridad como pintor cristiano y como colorista. No hay una sola pintura de Joanes que carezca de la expresion conveniente al objeto representado, mientras que en muchas de las de Rafael se echa de menos esta condicion indispensable: ahí están si no las Madonas conocidas por la *Bella Jardinera*, y la *Virgen de la Silla*, tipos bellísimos de perfeccion humana, pero desposeidos de la sublime expresion que á la Madre de Dios y á la Reina de los cielos corresponde. El color de Joanes es siempre verdadero, natural, brillante, bello; el de Rafael no tuvo siempre estas condiciones. Bien puede soportar tambien la misma comparacion en otras cualidades esenciales de la pintura, tales como la composicion y el dibujo. Como modelos de composicion grandiosa, sencilla y sábia pueden presentarse sus *Cenas*, asunto tratado diferentes veces por Joanes, y siempre con grande acierto: como modelos de dibujo esmeradísimo y correcto, de líneas sencillas y puras, ahí están todos sus cuadros. En ellos se encuentran realizadas las condiciones exigidas hoy por la critica filosófica, cuando se trata de la conveniencia del estilo con

los objetos representados. Los personajes y asuntos de una religion toda amor, dulzura y paz, requieren esa simplicidad de líneas, esa moderacion en las espresiones, ese reposo, esa tranquilidad esparcida sobre toda la obra y cada una de sus partes, que atraen y cautivan mansamente al espíritu, lo absorben en pacífica y amorosa contemplacion, y le trasportan suavísimamente á las mansiones celestiales. Este es el gran secreto de las pinturas de la edad media, de esas bellísimas concepciones de un alma impregnada de la fé mas ardiente, que adornan las góticas catedrales, promoviendo poderosamente la devocion y el recogimiento.

Hé aquí la descripcion, sacada de los libros del archivo de la catedral de Valencia, en una de cuyas capillas estuvo colocado, del cuadro que hemos reproducido en el grabado que repartimos con nuestro número anterior. «En medio, la Santísima Virgen María, con su preciosísimo Hijo Jesus en el regazo, recostado sobre el brazo derecho, y abrazado de una cruz larga: mas abajo, abrazado de la misma, San Juan Bautista, y luego dos Santos Niños Inocentes con cisuras en cuello y muslo, el uno asida la cruz con sus manos y el otro en ademán de cogerla; bajo los pies de la Virgen, el cordero de San Juan Bautista; y un poco apartado, á los mismos pies, hácia la parte izquierda de la Virgen, San Juan Evangelista. Tiene la Soberana Señora en la mano izquierda una corona de jazmin, y sobre la cabeza, en la misma tabla, la inscripcion siguiente: «*Cruce est innocuis ad stemata florida trames.*» Al lado de la Virgen y á su mano derecha está pintada la virgen Santa Inés con el cordero sobre su brazo izquierdo, y alargando su mano derecha al Venerable Doctor Juan Bautista Agnesio, que está arrodillado á los pies, vestido con los hábitos de coro de nuestra iglesia de Valencia, de la cual fue beneficiado: éste tiene cogida la mano de la Santa por la muñeca con su izquierda, y con la derecha como que quiere ponerle una sortija en el dedo, en representacion del celestial desposorio que ambos celebraron. Fue nuestro Venerable beneficiado oriundo de Génova, de la misma familia de la Santa, á la cual profesó tiernísima devocion, mereciendo de ella muchos favores, y el mayor este celestial desposorio, no por medio de su imagen pintada, como allá en Roma con el sacerdote Paulino; sino con la propia visible y palpablemente en una de sus muchas apariciones con que le honró, llenando su espíritu de suavidad y de ternura..... Continuando la pintura, hay en ella, entre María Santísima y Santa Inés, á la parte de arriba, un bosque con un edificio, á cuyas puertas se ve un dragon y San Jorge á caballo con la lanza enristrada contra él; pero tan pequeños, que no pueden distinguirse sino de muy cerca: á la mano izquierda de nuestra Señora está Santa Dorotea, Virgen y Mártir, entregando con su mano derecha unas granadas y con la izquierda unos ramos de

lirios y rosas á San Teófilo, Mártir, que está á sus pies arrodillado, y bajo un libro cerrado....»

Es misterioso el concepto de esta composicion; pero lo que de ella comprendemos es bastante para apreciar la inteligencia con que todo está en este cuadro representado. ¿Ha producido jamás la escuela italiana nada mas bello, mas puro, mas celestial que esa cabeza, ese rostro de la Virgen María, lleno de inefable dulzura y bondad? ¿Ha dibujado nadie unos niños de formas y actitudes mas graciosas? ¿Hay nada mas natural, ingénuo y propio que la espresion de candorosa y santa complacencia de Sta. Inés y la de sencillo gozo del venerable beneficiado? ¿Puede imaginarse una cabeza mas hermosa que la de Santa Dorotea? ¿Qué acierto hay en la disposicion del todo y de cada uno de los grupos: qué reposo en toda la composicion; qué propiedad en los caracteres y espresiones; qué nobleza y aun gracia en las actitudes; qué pureza en todas las líneas; qué inteligente colocacion y arreglo de los paños y de los pliegues; qué esmerado acabamiento hasta en los últimos detalles! Si á todo esto se añade la transparencia y frescura del colorido, que se conserva hoy como debió estar cuando el cuadro acababa de ser pintado, y la armonía y acordacion de todas las tintas elegidas, se formará una idea cabal de esta interesante obra de Joanes, y se comprenderá la justicia con que ha sido comparado á Rafael de Urbino.

Está pintado en una tabla, que tiene de alto 76 centímetros y de ancho 1 métero 63 centímetros y lo posee el Sr. Canónigo D. Francisco de P. Peris, debiendo pasar por muerte de este señor á ser propiedad de la Academia de Bellas Artes de Sr. Carlos.

Con el número de hoy repartimos un grabado que reproduce uno de los cuadros mas bellos de Joanes, representando la Asuncion de nuestra Señora. Esta sola pintura bastaria para acreditar á Joanes de artista inspirado y de eminente dibujante. Es admirable la sencillez con que está concebido y espresado el asunto. La figura de la Virgen, dejada conducir suavemente por cuatro ángeles, modelos de dibujo correcto, puro, *castigado*, es de lo mas bello que ha producido la pintura cristiana. Nobleza, sencillez, santidad, encantadora modestia, divinidad, en fin, todo se halla en esa cabeza y esas facciones, en esa actitud, en esa mano derecha graciosísimamente colocada sobre el pecho, en la izquierda que naturalmente recoge su manto que, como la túnica y toca, se halla sábiamente plegado. Es la Madre de Dios, la Virgen purísima, llena de gracias, de dulzura y de amor. El colorido de las carnes y paños es bello; pero la entonacion total se resiente de algo de crudeza en las tintas del fondo, que deja además algun tanto recortados los contornos.

Esta tabla perteneció á uno de los conventos suprimidos, y hoy al museo provincial. Tiene de alto 92 centímetros y de ancho 60 centímetros.

Es uno de los que mas llaman la atencion de los extranjeros que visitan el museo, siendo de notar que pocos de ellos se conforman con que sea de Joanes, y se empeñan en atribuirlo á Rafael.

El espíritu cristiano y religioso de Joanes, y su gran talento se reveló con particularidad en la representacion del Salvador, cuya imagen repitió muchas veces, y siempre de una manera verdaderamente inspirada. Entre las varias que de su mano se conservan hemos elegido una, cuyo grabado repartiremos muy pronto, para concluir, por ahora, la tarea que nos hemos impuesto de dar á conocer el mérito de este patriarca de la pintura valenciana. Es imposible ir mas allá en la representacion de la figura grande, magnífica y divina de Jesucristo. Todo lo que la religion enseña, lo que el corazon siente, lo que la imaginacion es capaz de concebir acerca de la magestad y dulzura del Hombre-Dios se halla espresado con sobrehumano acierto en esta cabeza, prodigio del arte. Joanes se preparaba, para egecutar estas obras, con el ayuno, la confesion y otras prácticas religiosas. Enardecida así su fé, realizaba estas maravillas, que segun espresion de Jovellanos, «no parecen pintadas con la mano, sino con el espíritu; pero un espíritu sabio, devoto, profundo.” Qué paz, qué melancólica dulzura; pero qué imponente magestad en este hermosísimo rostro! Las formas son grandiosas como conviene al objeto, y el colorido bellísimo. La egecucion admirable, sobre todo en los cabellos y barba, cuyos pelos *pueden contarse*, sin que este detenimiento menoscabe en lo mas mínimo la grandeza del todo.

Joanes debió tener presente la tradicion que acerca de la figura de Jesucristo se ha conservado hasta nuestros dias en un documento que, aunque contradicho por algunos, pasa por auténtico, y al cual se han atenido todos los grandes artistas. Nos referimos á la carta de un ciudadano romano de la familia de Lentulo, que se encontraba en Jerusalem en tiempo de Jesucristo; cuyo contenido nos place insertar aquí, para que nuestros lectores puedan cotejarlo con el traslado que del Salvador pintado por Joanes verán muy pronto.

Dice así aquel documento: «Ha llegado á nuestra ciudad y en ella se halla todavía un hombre extraordinario; se llama Jesus: muchas personas le miran como un profeta de verdad; sus adeptos le llaman hijo de Dios. Resucita los muertos y sana los heridos. Es de un aspecto notable, de alta estatura, y de tal modo imponente, que inspira á todos amor y al mismo tiempo respeto. Su cabello es oscuro, del color del fruto del avellano cuando está maduro, espeso y peinado en lo alto de la cabeza, en donde se separa al estilo de los Nazarenos, cayendo en rizos ondulantes sobre los hombros; su frente es ancha y su rostro sereno, sin arrugas ni manchas y ligeramente sonrosado; la boca y la nariz son de una forma perfecta; su barba, que deja crecer, es del mismo color

de sus cabellos, no muy larga y separada por e centro; sus facciones respiran la perseverancia y el candor; sus ojos son grandes y brillantes, terribles cuando reprende, dulces y llenos de bondad cuando exhorta. Una dulce calma reina en su rostro; está siempre grave, jamás se le ha visto reir, pero si mas de una vez llorar. Habla poco; pero todo lo que dice está lleno de autoridad; en fin, todo en él parece superior á la humanidad.”

El cuadro de que nos ocupamos, pintado en tabla, sobre fondo dorado, tiene de alto 1 metro 12 centímetros y de ancho 72 centímetros. Perteneció al museo provincial.

No concluiremos estos apuntes sobre Joanes, sin dejar consignada una opinion esclusivamente nuestra; pero hija del exámen y la comparacion. Joanes puede, sí, compararse á Rafael, y tiene con este grande artista muchos puntos de contacto; pero tal vez mientras permaneció en Italia estudió con particular esmero las obras de Leonardo de Vinci, con cuyo estilo, mas minucioso y depurado que el de Rafael, nos parece tienen grande analogía muchas de las obras de Joanes. Es lo cierto que sobre el estilo de este artista, y por consiguiente de la escuela española que tanto contribuyó él á formar, tuvieron grande influencia los pintores que prepararon y llevaron á cabo el renacimiento del arte en Italia, entre los cuales figuró Vinci en primera linea. Todos ellos, en fin, debieron sus adelantos y el nuevo giro y carácter que imprimieron á la pintura, al estudio del arte griego de la antigüedad, y al trato con los Griegos modernos refugiados entonces en el suelo italiano. No reconoce otro origen la belleza de las formas que desde aquel período se amalgamó con la espresion religiosa, que hasta entonces habia dominado en absoluto.

El grabado del núm. 1.º está hecho por una fotografia, hábilmente sacada del cuadro original por el Sr. D. José Monserrat, catedrático de Física en la universidad, y sábio fotógrafo. El del número presente y el que repartiremos muy pronto por fotografias, sacadas tambien de los originales por el estudioso y entendido joven, nuestro colaborador, D. Pablo Orellana. Los grabados sobre piedra son obra del joven grabador y litógrafo D. Pedro Martí, que desde Alcoy ha venido á establecerse en Valencia, donde ha inaugurado sus tareas con estas preciosas muestras de su talento y habilidad.

Luis G. del Valle.

Sobre el uso de los materiales que se emplean en las pinturas al óleo.

MEMORIA dir gida á la Academia de Bellas Artes de San Carlos por S. A. el Sermo. Sr. Infante Don Sebastian Gabriel

Entre las principales causas que han influido para alterar las pinturas al óleo, podemos sin

duda contar la falta de conocimiento de la parte constitutiva de los colores, la preparacion de las tablas, lienzos y cobres, finalmente la accion producida por los aceites y barnices, ó por la del aire, y en particular del oxígeno y otros gases. En prueba de lo cual veremos que las pinturas, donde algunos colores vegetales ó animales, por ejemplo las lacas y carmines, han sido mezclados con óxidos de hierro, como los ocreos y tierra roja, ó con la hornaza (a), el bermellon (b), el albayalde (c) y otros compuestos metálicos (d), se han desvanecido enteramente, y sin conservar siquiera rastro de la materia colorante (e), al paso que en otras, donde estas mismas lacas y carmines han sido dadas á baño sobre los colores que hemos citado, existen intactas, y con tal brillo y lozanía que parece desafian la accion destructora del tiempo. Igual efecto puede notarse no solo en las obras de la escuela veneciana, que se ha servido casi siempre de este método, sino tambien en las de otros muchos artistas, y particularmente en las que todos admiramos de los siglos XIV y XV. ¿Y esto por qué? Porque en el primer caso las moléculas de los opuestos colores unidas entre sí íntimamente, las unas han destruido las otras, mientras que en el segundo, aisladas por medio del aceite, y formando con él una especie de cristal colorido, si me es permitida la comparacion, no han tenido entre sí contacto inmediato (f). Lo mismo podemos decir de las imprima-

(a) Compuesto de plomo y de antimonio.

(b) Sulfuro de mercurio.

(c) Carbonato de plomo.

(d) Lo mismo podemos decir del cobalto, ó sea azul de Thénard (considerado como óxido de cobalto y de alumina, aunque el del comercio suele contener además alguna parte de arsénico) del amarillo de cadmio, que es un sulfuro de este metal y así de otros varios.

(e) Observamos en muchas pinturas antiguas que el añil aun sin estar mezclado con otros colores, conservando enteramente su parte corpórea hasta el punto de verse los mas finos toques de pincel, ha perdido del todo su propio color, quedando reducido á una tinta gris verdosa sucia, y esto demuestra lo que indicamos ya, que es un compuesto de la parte colorante de varias plantas del género indigófera, y del óxido de hierro, cal, sílice, alumina y otras materias.

(f) Hay colores tambien que por otras razones se cambian extraordinariamente v. g. el negro de sarmientos, el espalto (ó betun de Judea) y la momia que se ennegrecen, el azul de Prusia (compuesto de cianogeno y de hierro) que se enverdece y baja de tinta, y algunos mas que no es nuestro propósito enumerar; pero no debemos pasar en silencio que las adulteraciones de varios que el comercio nos presenta, estén ó no preparados de los diversos modos que la pintura los emplea, y singularmente los molidos al óleo, son causas asimismo y muy poderosas de las alteraciones que lamentamos, y lo creemos tanto mas necesario, conociendo cuan olvidada se tiene en nuestros dias tan importante materia, haciéndose mas caso de la aparente belleza que de la estabilidad de estos productos. Inculcaremos, pues, á los artistas pongan el mayor cuidado en un punto que tanto interesa para la conservacion de sus propias obras, citándoles para ello el ejemplo de los mas antiguos y célebres maestros, cuyos desvelos en esta parte ha coronado el mas feliz éxito, sorprendiéndonos la viveza y brillantéz de los colores, mantenidas sin menoscabo alguno en sus admirables producciones, despues de tan largo tiempo. Bastaria citar para probar lo espuesto, el tratado de la pintura que en 1437 escribió Cennino Cennini, y publicó por primera vez en Roma en 1821 el caballero José Fambriani.

ciones de las telas. Las del siglo XVII, á escepcion de algunos pocos ejemplos, y salvo rara escuela, han sufrido alteraciones de cuantía, debidas á la preparacion roja de que usaron, hecha con el almazarron (compuesto como todos saben de óxido de hierro y de alumina) (g). Los oscuros se han ennegrecido de una manera increíble, las medias tintas se han cambiado, y han sido devorados finalmente por la accion del óxido ferruginoso los mas delicados matices, destruyendo á la vez el modelado, la armonía y el efecto. Seducidos por la brillantéz de las tintas sobrepuestas á esta imprimacion, ó por la facilidad y rapidéz de los resultados que obtenian los pintores de aquella época, y particularmente los boloñeses, donde tuvo origen tan malhadado método, lo emplearon siempre, produciendo consecuencias lamentables, consecuencias que deploramos igualmente en las pinturas de todos cuantos lo adoptaron entonces y despues, y mas de una obra maestra ha sido victima de una novedad introducida sin la madura reflexion que debe presidir á todo. Por el contrario en las de los pintores flamencos, holandeses, y algunos de los nuestros que no usaron de esta imprimacion, y si de las blancas ó grises, se han conservado mucho mejor, y con especialidad las de los maestros antiguos, y las de los venecianos del siglo XVI y parte del siguiente, donde emplearon la preparacion de yeso ó la sencillísima de cola y miel sobre la tela cruda. Pero estas causas no han sido las únicas de los daños que observamos; han contribuido tambien y eficazmente á ellos, como arriba indicamos, los aceites y barnices, que es de lo que nos vamos á ocupar principalmente.

Sabido es de todos, que desde la invencion de la pintura al óleo, atribuida por unos al monge Teófilo, y por otros á Juan Van Dyck, que realmente fue el que estendió su aplicacion, se usó del aceite de linaza con preferencia á los demás, práctica que siguieron muchos despues, y entre ellos el célebre Ticiano, maestro sublime del colorido, y la esperiencia nos hace ver que es el que menos se altera. Otros se sirvieron del de nueces, otros del de simiente de adormideras; los nuestros del de piñones, con especialidad para los blancos y azules, como dice Palomino. Varias eran las composiciones de los barnices, y del que se valia el famoso Corregio para dar aquel singular esmalte á sus pinturas, se ignora completamente, á pesar de los ensayos hechos para descubrirlo y que refiere el doctísimo abate Lanzi; pero en los tiempos modernos, y principalmente desde que se introdujo la restauracion de los cuadros antiguos con los colores molidos al barniz, por ser menos sujetos á alteracion, se ha usado con preferencia á otros el de resina de almáciga, disuelto en la esencia de trementina, aunque por

(g) Añadieron varios, y en particular los pintores napolitanos, la sombra de Venecia, compuesta igualmente del óxido de hierro y alumina, y además de sílice, óxido de manganesa y aguas.



V. Jeanes p.

P. Marti g. y. li.

VALENCIA-LIT. R. MARTI-ANCHA PLATERIA

desgracia no ha dado felices resultados, puesto que se amarillea con el tiempo de una manera extraordinaria, y se cuarteas cuando llega á formar una gruesa capa. Mezclado tambien con el aceite y otras materias para componer las pomadas, de que ha abusado la escuela de nuestros dias, ha producido tales daños, que difícilmente pueden repararse; y así vemos á cada paso obras apreciables de nuestros artistas envejecidas antes de tiempo, alteradas y espuestas á perderse prematuramente con estupor de sus mismos autores y con general sentimiento de los amantes del arte (h). Estas y otras consideraciones nos han inducido á hacer ensayos repetidos, que si no han correspondido muchas veces á nuestros deseos, no por eso nos han detenido para continuarlos, redoblando nuestros esfuerzos y emprendiendo nuevas investigaciones.

Hemos extraído los aceites de linaza, de nueces, de piñones, de simiente de adormadoras, los hemos purificado á un tiempo y del mismo modo, y despues de seis años el primero y el tercero se mantienen claros, inalterables, mientras que el segundo y cuarto se han amarilleado extraordinariamente; y por lo tanto hemos preferido aquellos desde luego, y los efectos han correspondido á nuestras esperanzas. Usábamos por lo general del de linaza para todo, y del de piñones tan solo para los casos en que queríamos se mantuviese fresco el color por mucho tiempo; pues hemos descubierto que dicho aceite tiene esta propiedad notable; utilísima durante los calores, y cuando no puede concluirse una parte en el dia, cosa que suele impacientar al artista, y hacerle ó precipitar la mano, sin que ésta sea guiada por la reflexion que se requiere, ó que cansada aquella y no menos la mente por su trabajo escesivo, produzca pobrísimos resultados. (i) Pero esto solo

(h) El cuarteamiento que se observa en las pinturas donde se ha abusado de las pomadas, por lo general compuestas de barniz de almáciga y aceite de nueces ó de linaza, cocidos con litargirio ó sal de Saturno (protóxido y acetato de plomo) puede depender además de lo espuesto, de que siendo estas composiciones poderosos secantes al ejercer su accion sobre partes poco endurecidas todavia en su interior, aunque lo aparezcan ya enteramente por de fuera, hace separar sus moléculas la violencia con que se efectúa, abriéndose grietas, que á su vez se estienden á las partes sobrepuestas, y son causadas por la misma fuerza que han debido hacer para producir tales alteraciones, perdiendo de consiguiente su continuidad. Lo mismo sucede cuando se retoca varias veces una parte que se halle en análogas circunstancias, ó se usan telas recientemente imprimidas al óleo, y por el contrario se observa el solo rechupe, ó sea absorcion del aceite, repintando apenas éste seca la superficie, sin que produzca daño alguno. Véase la siguiente nota y la señalada con la letra m, donde esponemos otras razones sobre el propósito.

(i) Depende el secarse los aceites de la absorcion del oxígeno, lo que acelera mucho el calor, observándose que los mas secantes son aquellos que tienen menos cantidad de hidrógeno. El de linaza contiene un ácido graso denominado linoleico, con la propiedad de absorber rápidamente el oxígeno del aire, y si de aquí deriva su prontitud en sacarse, tambien procede la alteracion que sufre el citado aceite por los cuerpos oxígenantes, de que el oxígeno obre principalmente sobre el ácido linoleico. Sin embargo, repetimos, nos enseña la esperiencia ser uno de los mas á propósito para los usos de la pintura, porque se altera mucho menos que otros.

no bastaba, hemos hecho otras pruebas, y nos atreveremos á presentar algunas que nos ha confirmado la esperiencia, y que creemos harán menos alterables los aceites y barnices, menos espuestos á cuartearse unos y otros. Entre las sustancias á propósito para lograrlo, vimos que podian ser útiles la guta perca y la goma elástica (j). Esta última nos ha dado favorables resultados, añadiéndola en debida pero muy ténue proporcion al aceite y al barniz; pues así toman uno y otro la suficiente elasticidad, sin estar espuestos á que un grande fuerte de color pueda ablandarla demasiado, y correrse (k). Tiene tambien dicha sustancia disuelta la propiedad de perder con el tiempo su parte colorante por efecto de la luz, y mas pronto aun espuesta á los rayos solares (l). Cosas ambas utilísimas á nuestro intento, y así creemos hacer un verdadero servicio al arte proponiendo su aplicacion. Daremos en seguida las proporciones en que la usamos y el modo de hacer su solucion, al trascribir las composiciones del barniz y los aceites (m). (Se concluirá.)

Luis G. del Valle.

REVISTA DE ACADEMIAS.

CATEGORÍA Y ATRIBUCIONES DE LOS ARQUITECTOS.—A consecuencia de una esposicion de varios arquitectos de Barcelona, la Academia de Nobles artes de San Fernando, en junta general celebrada el dia 17 de Enero último, ha declarado que todos los arquitectos españoles con título legalmente adquirido, cualquiera que sea su procedencia y época de sus estudios, son absolutamente iguales en

(j) Compuesto en su mayor parte de dos principios particulares, que contienen carbono é hidrógeno aislados en 1852 por Mr. Payen, el uno eminentemente tenáz, casi insoluble, elástico dilatable y el otro algo mas soluble y esencialmente adhesivo, no es conductor de la electricidad, y de su destilacion se obtienen varios aceites volátiles y olorosos. Inalterable al aire, no le atacan los ácidos, á escepcion del nítrico y sulfúrico concentrados, ni tampoco los alcalis ni el cloro. Conocida es, por último, su constante impermeabilidad, que unida á las propiedades ya descritas, la hacen preciosa en sumo grado para nuestro objeto, y así fundamos las mayores esperanzas de su adición á los aceites y al barniz, pues no solo servirá (además de otras ventajas) para preservar las pinturas de la humedad, sino tambien y en gran manera los colores de la accion del oxígeno. Podrá consultar quien desee mayores aclaraciones los trabajos de Faraday, que ha hecho grande estudio sobre la goma elástica; y asimismo los de Bouchardat y otros que la han igualmente analizado, pero con especialidad los del citado Mr. Payen.

(k) Además se ve la utilidad de añadir la goma elástica en pequenísima proporcion, porque dejando á los aceites y al barniz la accion de secarse, los librará de perder durante ella su continuidad.

(l) Puesta una redoma de esta solucion á los rayos solares por largo tiempo, llega á quedar enteramente cristalina.

(m) No hay duda que los aceites son tambien impermeables; pero no es menos cierto que aquellos, de que hablamos, pierden con el tiempo esta propiedad, y que espuestos al aire durante algunos años, se resinifican completamente, de donde, además de lo dicho en la letra h, procede en parte el cuarteamiento, y por consiguiente el de dichos colores molidos con ellos, evitándose tan grave inconveniente con la adición de la goma elástica.

Maffei creyó que el transcurso del tiempo bastó para que el latín se metamorfosease en el italiano, sin necesidad de influencias extrañas.

Fácilmente podemos acordar esta variedad de pareceres, y decir que al mismo tiempo que el latín escrito existía otro vulgar, sin la difícil construcción y el giro artificial de la estudiada dicción de los autores, y que esta lengua, modificada por los bárbaros que tuvieron necesidad de aprenderla y aun mas por el transcurso de ocho siglos iliteratos, se convirtió en la italiana, que solo de la latina se separa en la suavización de sus terminaciones y en el uso de los artículos y verbos auxiliares, que le dieron mayor claridad, haciendo mas precisa su construcción. Esta elaboración fue muy lenta, y no se terminó hasta el siglo XIII ⁽¹⁾: pero siendo debida á los esfuerzos aislados de las localidades, dió nacimiento á esa multitud de dialectos que aun no han podido borrarse. Cuando empezó á escribirse el idioma vulgar, los autores fueron limando aquellos dialectos incultos y preparando la obra de la formación de una lengua general. La gloria de haberla llevado á cabo se atribuye al Dante, y en verdad que él fué quien mas á ella contribuyó. En su *Divina Comedia* fijó el italiano que llama «ilustre, cardinal, áulico, cortesano», el cual no es, segun él mismo dice, el florentino como muchos creen, «sino el idioma de todas las ciudades de Italia y que no es propio de ninguna de ellas exclusivamente; de que han usado los ilustres doctores que han compuesto poemas en lengua vulgar, Sicilianos, Pullenses, Toscanos, Romanos, Lombardos, de la Marca de Treviso y de la Marca de Ancona ⁽²⁾»

Hemos visto formarse la lengua italiana; busquemos ahora el espíritu que animó aquellas formas aun groseras, la poesía que dió vida á aquel idioma. Las hordas del Norte tenían su literatura especial: tosca, pero inspirada y espontánea, inflamaba los instintos violentos de aquellas razas guerreras en los cantos de los bardos y de los escaldas. Pero aquellas tradiciones paganas fueron borradas por el agua bautismal, y el celo de los obispos arrancaba los árboles sagrados y destruía los ídolos informes de la mitología teutónica, como había demolido los templos del gentilismo clásico.

(1) De un códice milanés del año 1264 publicado por Argelati tomamos este fragmento en el que se ve un latín-italiano todavía fluctuante, que tiene bastante analogía con nuestro primitivo romance castellano, hasta en la rima defectuosa que entre nosotros regularizándose llegó á formar un sistema de versificación.

Como Deo á facto lo Mondo
Et como de terra fo lo homo formo,
Cum el descendé de cel in terra
In la vergene regal Polzela,
Et cum el sostene passion
Per nostra grande salvation
Et cum verá el di del ira
La o será la grande roina,
Al peccator dará grameza
Lo justo avrá grande alegrezza,
Ben e razon ke l'omo intenda
De que traia sta legenda.

(2) Dante; de *vulgari eloquio*.

sico. Si Carlomagno reunió los antiguos cantos de los sajones, la medrosa política de Luis *el piadoso* destruyó aquella interesante compilación, y los recuerdos poéticos de la primitiva sociedad germánica fueron condenados como objeto de supersticiones gentílicas.

Para encontrar los principios de la literatura moderna es preciso que lleguemos hasta el siglo XI. La Provenza había conservado tenazmente las tradiciones y la cultura romana, y la lengua de *oc*, dialecto del romance latino, pudo muy pronto prestarse á los alegres cantos de los trovadores. No podemos detenernos en examinar la literatura provenzal, y solo la circunstancia de ser madre de la italiana nos obliga á hacer sobre ella breves indicaciones. Hermana de la rica y desordenada poesía árabe, que influyó mucho en su carácter, nos ofrece como ella una galantería tan pueril y exagerada, una metafísica tan rebuscada, un gusto tan poco sóbrio de ornamentos fútiles, y una propensión tan marcada á los juegos de palabras y de rima, que mas debemos considerar á los trovadores ⁽¹⁾ como versificadores que como inspirados poetas. Y en efecto, no eran mas que unos juglares mercenarios que en los certámenes de la Gaya Ciencia y en las fiestas de los castillos entretenían á los severos señores y honestas damas con el frívolo relato de livianos amores. Es verdad que el espíritu galante de la sociedad caballeresca hizo que se ejercitasen en el arte de *trovar* muchos nobles disipados, que buscaban la celebridad en sus coplas y en sus aventuras escandalosas, pero ninguno de ellos consiguió dejar su nombre á la posteridad. La poesía provenzal fue la poesía del amor; pero no de un amor grande y puro, sino de una galantería viciosa oculta bajo el velo de una metafísica incomprensible. Un amor con tribunales y códigos casuitas está muy cerca de ser una farsa ridícula.

En la época de la caballería y del galanteo esta literatura debió lograr inmensa boga, y así fue en efecto ⁽²⁾. En Italia especialmente se hizo sentir su influencia, y los poetas provenzales la recorrían siendo acogidos en todas partes, y sobre todo en la Lombardía, con extraordinario aprecio. Así es que muchos italianos se dedicaron á trovar en provenzal, logrando entre ellos gran celebridad el mantuano Sordello.

Mientras los provenzales inspiraban á los italianos el gusto de la poesía, en Sicilia se reunía al rededor de Federico II y sus hijos una corte de poetas. El *Sultán de Nocera*, como llamaban sus enemigos al Emperador escomulgado, con una des-

(1) La etimología de la palabra trovador (de *trovare* encontrar) indica que su principal trabajo era buscar los consonantes para sus composiciones.

(2) «Los trovadores provenzales en la época de su apogeo dieron tanto esplendor y estima á su lengua, que era comprendida y usada por cuantos con las letras profesaban gentileza de caballería y de corte, no solo en Francia, sino también en Alemania, Inglaterra é Italia.» *Redi*.

preocupacion poco comun entonces, estudiaba con los árabes y hacia versos con los trovadores. Su privado, el célebre Pedro de las Viñas era el Mecenas de su tiempo, y sus hijos, Enzo, Rey de Cerdeña, y el desgraciado Manfredo manifestaron la misma propension que su padre hacia la poesía vulgar. La trágica ruina de la casa de Hohenstaufen y la severa gravedad de los príncipes de Anjou dispersaron á los primeros maestros de la literatura italiana, sin dejar mas vestigios que el nombre de *Siciliana* que por algun tiempo se le aplicó.

La paz de Constanza habia dejado en una libertad casi ilimitada á los comunes del norte de la península. Las opuestas banderías de güelfos y guibelinos, las controversias de jurisdiccion, las ambiciones de las ciudades, las agitaciones continuas de unas democracias sin experiencia, la estension del comercio marítimo, los proyectos y correrías de los príncipes estrangeros, habian acumulado en aquellas pequeñas repúblicas tantos elementos de vida y movimiento, que en ellas debieron desarrollarse rápidamente todos los ramos de la actividad humana. Aquellas fuerzas divergentes se concentraron en una poderosa personalidad: el Dante fue la espresion característica de aquella época. Pero antes de ver como se eleva de toda la altura de su vasto génio sobre los primeros versificadores toscanos, cuyos nombres ha conservado en su Divina Comedia, debemos recordar de paso al fraile Guilton de Arezzo (muerto en 1294), al caballero florentino Guido de Calvacanti, (muerto en 1300) amigo del gran poeta, á quien hizo célebre su filosófica cancion sobre el amor ⁽¹⁾, y á Cino de Pistoba que sobrevivió al Dante, cuya muerte lloró en dulces versos.

Teodoro Llorente.

Nuestra distinguida amiga, la inspirada poetisa granadina Sra. Doña Enriqueta Lezano de Vilches, nos remite la siguiente bella composicion, que le agradecemos mucho é insertamos con placer en las columnas de nuestro periódico, honrado con tal distincion.

Luis G. del Valle.

Á JESUS EN LA CRUZ.

¡Tú en una cruz, Dios mio! ¡Tú espirante
Sin vida y sin aliento,
Sufriendo por el hombre,

(1) Los siguientes versos de esta cancion prueban que Dante no creó de un golpe la lengua de la poesia, como algunos creen. Es notable en ellos la estraña y difícil colocacion de la rima,

L'essere quando lo voler e tanto
Fuor di natura, e di misura torna;
Poi non s'adorna di riposo mai:
Move, cangiando color, riso in pianto,
E la figura con paura storna;
Poco soggiorna. Ancor di lui vedrai,
Che'n gente di valor lo più si trova.

Cuando ese mundo que evocó tu acento
A demostrar apenas es bastante
La cifra escelsa de tu escelso nombre!
¡Tú, muriendo por mí, crucificado
Del escabroso Gólgota en la altura,
Y heridas, desgarradas
Las manos de que el hombre fuera hechura,
Y por borrar, Dios mio, su pecado
Agotando el dolor y la amargura!
¡Cuán grande es tu piedad y tu clemencia,
Señor de los señores!
Entre afan y dolores
Llena de magestad y de indulgencia,
Tu mirada elevaste;
Y entre el ronco estertor de la agonía,
Para los mismos que tu mal causaban
El perdon de tu Padre demandaste.
¡Y en su locura el hombre
Blasfema de tu nombre
Y tus dolores sin piedad aumenta,
Sin mirar de la cándida María
El angustiado llanto,
Sin escuchar su ruego,
Sin ver que en su dolor y su agonía
Su purísima frente
Se dobla al peso de su afan doliente!
¡Pobre Madre! Del Hijo idolatrado
Mira acercarse la terrible hora;
Y aquella voz á cuyo solo acento
Se estremeció otras veces de alegría,
Para mayor tormento,
Al oirla quizá por vez postrera,
No la escucha decir un «*Madre mia,*»
¡Y la llama muger, ¡pobre María!
¿La desconoce acaso,
Ó es que se olvida ya de su cariño,
De aquel amor materno
Con que adoróle ella desde niño?
¡Ay! ¿por qué el Hijo tierno
En tal instante y situacion tan dura
El nombre calla de la Madre pura?
¡Bondad inconcebible!
¡Abnegacion sublime é infinita!
El Dios que dá su vida por el hombre,
Siendo á su llanto y á su mal sensible,
Tambien al espirar, para refugio,
Le dá la Madre de su amor bendita:
La Madre aquella que á sus plantas llora
Herido el corazon, sin esperanza,
Que en su mal solo alcanza
En tan amarga hora,
Á unir el llanto que sus ojos quema
Con la sangre del Hijo á quien adora.
¡Y aun quieres sufrir más....! en tu agonía
Tienes sed de dolores;
Tú, Señor del consuelo y la alegría,
Y por borrar del hombre los errores
Aun quieres mas dolor, penas mayores.
Doblas ¡oh Dios! la frente coronada
De punzantes espinas;
Se anubla tu pupila amortiguada;

Tus palabra divinas
 Recoge el viento en su revuelto giro:
 De tu cariño la postrer mirada
 Diriges á tu Madre,
 Y al exhalar el último suspiro
 El alma envías á tu Eterno Padre

Libre es el hombre: de Jesus amado
 La sangre soberana y las bondades
 Redimieron por siempre su pecado.
 ¡Oh! Bendigan, Señor, tu santo nombre
 Las futuras edades,
 Bendigante el presente y el pasado
 Ya espirando en la Cruz, Dios hecho hombre,
 Ya Rey de la creacion, Dios increado.

Enriqueta Lozano de Vilches.

Granada.

SONETO

en monosílabos castellanos.

DIOS EN LA CRUZ.

Por no ser á la ley de mi Dios fiel
 Cual el pez en la red en el mal dí;
 Vi la luz de Su faz y no le ví....
 ¡Dios el bien me dá á mí, yo el mal á El!

Con gran sed vi á mi Dios y le dí hiel
 Y vil fin en la cruz.... ¿Por qué ¡ay de mí!
 Por qué con tan mal fin al buen Dios fui,
 Al que su ley dá al mar y á la flor miel?

¿Quién es el que en la trox el pan nos dá?
 ¿Quién es el que en la lid nos dá la prez?
 ¿Quién fue y es y ha de ser y fin no há
 Y Tres y Un Dios no mas es á la vez?

Es el gran Dios que al sol le dá su luz;
 El buen Dios que por mí se ve en la Cruz.

Benito Allet.

VARIEDADES.

Estátua levantada en Cádiz á Fray Domingo de Silos Moreno.

El día 9 del presente, á las tres de la tarde, se verificó con la debida solemnidad y en medio de una numerosa concurrencia, el acto de la inauguración de la estatua levantada en la plaza de la Catedral á la memoria del digno obispo que fué de esta diócesis D. Fr. Domingo de Silos Moreno, que en el suntuoso templo consagrado al Culto divino por consecuencia de su ardiente celo cristiano, y en los muchos hechos con que dió siempre pruebas de sus relevantes virtudes, ha

dejado al pueblo de Cádiz una grata memoria, que será transmitida á las generaciones venideras con respetuosa gratitud

Asistió al acto el Excmo. ayuntamiento en cuerpo, con un numeroso acompañamiento, en el que figuraban las demás autoridades y corporaciones de la plaza, una comisión del Ilmo. cabildo eclesiástico y los gefes y oficiales de los cuerpos de la guarnición. Presidia el señor gobernador de la provincia, llevando á su derecha al Excmo. señor gobernador militar y á su izquierda al señor alcalde.

Al llegar la comitiva frente á la estatua, el señor gobernador descorrió la cortina con que estaba cubierta la inscripción del pedestal, y pronunció algunas palabras sumamente oportunas en conmemoración de los altos merecimientos del que fué tan gran prelado.

En seguida se trasladó el cuerpo municipal con las autoridades y demás acompañamiento á la santa iglesia Catedral, y bajando al templo el obispo con el cabildo eclesiástico, se entonó un solemne responso, concluyendo con esto la ceremonia.

La estatua, como destinada á un sitio público y exterior, representa al prelado con el traje de calle de los diocesanos y todas sus condecoraciones. Su acción es la de bendecir al pueblo con la mano derecha, teniendo en la izquierda los planos medio enrollados de la iglesia Catedral. Mide la estatua nueve pies de alto, y en bronce pesa setenta y cinco quintales.

El pedestal es de diez y ocho pies de elevación y de planta cuadrada, con tallados sobre el zócalo, y mas ricos y elegantes en su cornisamento. La piedra es de la Graja, cerca de Medina Sidonia.

La inscripción, fundida tambien en bronce, con letras de relieve, de carácter puro romano, pesa diez quintales, y sus medidas son seis pies escasos de elevación por cuatro próximamente de ancho. Contiene, en letras todas mayúsculas, lo siguiente:

†
 Á FRAI DOMINGO
 DE SILOS MORENO,
 MONGE BENEDICTINO,
 OBISPO
 DE ESTA DIÓCESIS;
 GRANDE EN VIRTUDES,
 QUE DIÓ AL CULTO
 DEL SEÑOR
 Suntuoso templo,
 SUS ADMIRADORES:
 AÑO 1856.

La delicada operación de montar la estatua sobre el pedestal, la ejecutó con sumo acierto y prontitud la maestranza del arsenal de la Carraca, bajo la dirección de un gefe comisionado por el departamento.

La estatua ha sido modelada por el escultor

residente en Sevilla D. Leoncio Baglietto, y el pedestal trazado por el arquitecto de Madrid Don Gerónimo de la Gandara.

Es digno de todo elogio el Sr. D. Javier de Urrutia, conciliario de la academia de Bellas Artes, por el celo incansable con que ha promovido la realizacion de este monumento, atendiendo para ello á todos los incidentes y detalles necesarios, á fin de que pudiera inaugurarse la estatua el dia mismo en que se cumplan cinco años que entregó su alma á Dios aquel varon egemplar.

NUEVO COLEGA.—Ha empezado á publicarse en Madrid *La Joven España*, periódico de novedades, instruccion y recreo, entre cuyos redactores y colaboradores figuran nombres de alta reputacion literaria. A juzgar por esto y por el número que hemos leído, *La Joven España* ocupará un distinguido lugar entre las publicaciones de su género. Saludamos cordialmente á nuestro nuevo colega y le deseamos larguísima y próspera vida.

ESPOSICION DE BELLAS ARTES.—Con arreglo á lo dispuesto en la ley orgánica de exposiciones públicas de Bellas Artes en Madrid, deberá celebrarse una en el mes de Mayo del presente año; pero aun cuando se ha repetido por cuasi todos los órganos de la prensa madrileña que así está con efecto acordado en las altas regiones oficiales, nada hemos podido averiguar, aunque lo hemos intentado, para poner al corriente á nuestros suscritores. Cuando sepamos la época fija y las condiciones de la celebracion de esta solemnidad artística, nos apresuraremos á ocuparnos de ella. Lo que juzgamos mas probable es que se difiera hasta el próximo otoño.

JUSTICIA AL MÉRITO.—Está concedido el permiso para que por cuenta del Estado, y en la imprenta Nacional, se haga una edicion de las poesías del malogrado y distinguido literato D. Francisco Cea, cuya muerte lloran todavía sus amigos y admiradores. Son dignos de elogio los señores Larra, Sanz, Ruiz Aguilera y demás individuos de la comision que ha gestionado en este asunto.

CONDECORACION BIEN MEREcida.—La Reina ha tenido á bien conceder la cruz de comendador de número de la Real y distinguida orden americana de Isabel la Católica, al Sr. D. Manuel Rivadeneira, editor de la importantísima publicacion «*Biblioteca de Autores Españoles desde la formacion del language hasta nuestros dias.*» Felicitamos cordialmente al Sr. Rivadeneira porque se ha hecho acreedor á esta recompensa.

PUBLICACION NOTABLE.—El Sr. D. Joaquin Maldonado Macanáz, tan ventajosamente conocido por sus trabajos científicos, va á hacer la publicacion de los «*Anales artísticos de España,*» obra eserita en inglés, por Stilling, y que tanta acepta-

cion ha tenido en la república de las letras por la riqueza de sus datos y la novedad y elegancia de la forma. Digno de elogio es el Sr. Macanáz por su pensamiento, y á que lo realice prontamente, le animamos, seguros de que su trabajo será perfectamente acogido por todos los amantes de las glorias españolas.

HISTORIA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA.—El autor de esta preciosa publicacion, Sr. D. Mariano Soriano Fuertes, ha llegado recientemente á Madrid, en donde se ocupa de recoger datos y hacer estudios para el cuarto y último tomo de su obra, que antes de concluida goza ya de una celebridad europea.

ESCUELA DE ARMONIA Y COMPOSICION.—Se ha publicado la entrega 5.^a de esta notabilísima obra del Sr. D. Hilarion Eslava, cuya bien merecida reputacion subirá, si cabe, á mayor altura con esta nueva prueba de su talento y profundos conocimientos del arte. La dicha entrega contiene la conclusion de la primera parte y dá principio á la segunda, cuyo primer capítulo trata de la *modulacion en general*; en el segundo capítulo discurre el autor y presenta varios egemplos de la *Modulacion por relacion*; en el tercero se estiende acerca de la *Modulacion por trasformacion*, y en el cuarto de la *Modulacion por enarmonia*.

ARQUEOLOGÍA.—El Sr. D. Manuel de Góngora, catedrático de historia y de geografía en el instituto de Jaen, lleva practicados interesantes trabajos sobre las ruinas de la antigua *Castulo*, populosa é importantísima ciudad, cuya fundacion se remonta mas allá de los fenicios, que llegó á todo el apogeo de su grandeza en tiempo de la dominacion romana, y de la que hoy no quedan sino unos vestigios en las llanuras que se estienden orillas del Gardalimar, entre Baeza y Linares.

Digno de alabanza, por sus trabajos é improbas tareas, es el Sr. Góngora, que para escribir como se ha propuesto una memoria histórica de *Castulo*, ha tenido que vencer grandes obstáculos; trasladarse á las ruinas, hacer escavaciones é indagaciones prolijas; visitar los diferentes lugares donde el destino ha conducido los restos de la ciudad romana, etc., y todo esto en medio de la indiferencia con qué en nuestro pais son miradas estas importantísimas especulaciones. Siga el señor Góngora en sus propósitos, que al fin obtendrá el aplauso de todos los amantes del saber.

CUESTION.—Las ciudades de Sevilla y Cádiz se disputan en estos momentos con grande interés y calor la posesion de una preciosa obra de arte: la sillería del coro de la estinguida Cartuja de Sevilla, la cual hace muchos años existe en el museo de esta ciudad, sirviendo, á la vez que de estudio á los alumnos de su Escuela de Bellas Artes, de honroso testimonio de lo que éstas fueron en

aquel suelo privilegiado, y del cielo é inteligencia con que la academia ha procurado atender á la conservacion de los objetos artísticos de la provincia, siquiera le haya sido preciso para ello hacer sacrificios pecuniarios y de todas clases. Títulos son éstos, sin duda, que, unidos á los de una legitima posesion, justifican el que Sevilla vea con dolor que le arrancan tan preciada joya, y procure á todo trance que esto no se realice. Por lo demás, nosotros, á fuer de imparciales, no podemos menos de manifestar que la sillería en cuestion no perderia nada, antes bien debiera ganar hasta cierto punto colocada en el coro de la catedral de Cádiz, como por este cabildo se ha solicitado, si á ello no se opusieran razones muy poderosas, y de las que nosotros como artistas no sabemos prescindir. Estamos muy mal con esos acomodamientos que se hacen todos los dias de partes entre sí completamente heterogéneas, para formar un todo que necesariamente ha de resultar monstruoso. La unidad, condicion indispensable de la belleza, resulta de la conveniencia de unas partes con otras y de la armonia entre las partes y el todo. Ni los asuntos y personajes representados en las escelentes esculturas de la sillería en cuestion serán á propósito para una catedral, ni su forma paralelógrama puede acomodarse á la forma semicircular del coro en donde se la quiere colocar, si no es destruyéndola ó añadiéndola de la manera que fuera posible hacer esto. El conflicto entre ambas ciudades hubiera podido evitarse, si antes de dictar la disposicion que tiene en alarma á Sevilla, se hubiesen tenido presentes todos estos datos, y se hubiera consultado á las corporaciones y personas competentes en la materia. Deseamos que se dé á este asunto la resolucion que aconsejan la razon, y los intereses del arte, seguros de que ante tales consideraciones callarán todas las otras miras de interés particular, y cederá gustoso aquel á quien no favorezca.

YA ERA TIEMPO.—Parece que se acerca el momento en que se llevará á cabo la idea hace mucho tiempo concebida por el Gobierno, y que el Sr. Diaz se propone realizar, de erigir una estatua á Hernán Cortés en Medellín, sobre el mismo terreno en que nació el célebre conquistador de Nueva España.

SECCION ESTRANGERA.

ESPOSICION.—Acaba de abrirse en Viena la exposicion permanente de la asociacion artística. El catálogo no contiene sino 108 números: 77 pinturas al óleo, 28 dibujos, grabados, etc., 3 esculturas. De los esponentes 60 son austriacos, 39 extranjeros.

BUEN LEGADO.—El museo Germánico acaba de hacer, por un legado de Mme. Elisa Zimmermann, la adquisicion de mas de 2,000 planchas y dibujos de los antiguos maestros alemanes: un gran número están firmados por Alberto Durero. Madame Zimmermann ha dejado además al mismo museo una soberbia coleccion de medallas romanas y de la edad media.

PUBLICACION IMPORTANTE.—Se acaba de grabar y publicar en Berlin, en un magnífico álbum, los frescos ejecutados por Kaulbach en la grande escalera del museo de Berlin: Moisés, Solon, la Fábula, la Historia, la Pintura, la Arquitectura, Vénus, Homero, etc.

OTRA ESPOSICION.—La Sociedad de Amigos de las artes de la Mosela ha decidido que se verifique una exposicion de pintura y de escultura en Metz, principiando el 26 del presente Abril. Segun el programa, esta exposicion promete ser de las mas brillantes. Todos los artistas y aficionados, sin distincion de origen, están invitados á presentar sus obras originales en esta solemnidad. La Sociedad consagrará una parte de los fondos de que pueda disponer á la compra de obras de arte, que serán en seguida repartidas por suerte entre todos los suscritores.

OTRA ESPOSICION de cuadros y de objetos de arte, debe abrirse en Blois el 2 de Mayo, y durará hasta el 2 de Junio.

SECCION OFICIAL.

Direccion general de Instruccion pública.

Se halla vacante en la Escuela superior de Pintura, Escultura y Grabado una plaza de profesor de dibujo de figura, de los estudios elementales, con el sueldo de 6,000 rs., la cual deberá proveerse por oposicion, segun lo dispuesto en el artículo 27 del reglamento vigente.

Los ejercicios de oposicion se practicarán en la mencionada escuela de Pintura, Escultura y Grabado, con sujecion al programa que á su debido tiempo se manifestará por la misma á los opositores.

Los aspirantes á dicha plaza presentarán sus solicitudes en el ministerio de Fomento en el preciso término de 30 dias, contados desde la publicacion de este anuncio en la *Gaceta*.

Madrid 11 de Marzo de 1858.—El Director general, Eugenio de Ochoa.

Por todo lo no firmado:
El Secretario de la Redaccion,
Vicente W. Querol.

EDITOR RESPONSABLE, D. Luis G. del Valle.

Valencia: Imprenta de J. Rius.—1858.